396.D.11.m. ~~107.~~

Z

Lit. artic 39. J. M.
~~V 227.~~

Theoretische

Abhandlungen

über die

Malerey und Zeichnung

darinnen

die Grundsätze

zu Bildung eines guten Geschmacks

in dieser Kunst

leicht und deutlich vorgetragen

werden.

Frankfurt und Leipzig

bey August Lebrecht Stettin, 1769.

Eadem praeceptorum ratio quae Seminum: multum efficiunt, etſi anguſta ſint; tantúm, ut dixi, idonea mens accipiat illa, et in ſe trahat; multa in vicem generabit, et plus reddet, quam acceperit. *Seneca* in Epiſt. 38.

Innhalt
von der Malerey.

Erster Abschnitt.
Von historischen Gemälden; der Mythologie, der Fabel, Allegorie, Symbolisch-hyeroglyphisch- und satyrischen Gemälden, u s. w. pag. 3 sq.

Zweyter Abschnitt.
Von karakteristischen oder Portret-Malereyen. 10

Dritter Abschnitt.
Von Landschaft- See- und Schlacht-Stücken. 14

Vierter Abschnitt.
Von Frucht- Blumen- und Insekt-Malereyen. 17

Fünfter Abschnitt.
Von verjüngter- oder Miniatur-Malerey. 19

Sechster Abschnitt.
Von der Zusammensetzung. 21

Siebender Abschnitt.
Von dem Ausdruck der Leidenschaften. 24

Achter Abschnitt.
Vom Erhabenen. 36

Neunter Abschnitt.
Von dem Ueblichen oder Kostume. 38

Zehender Abschnitt.
Von den Gratien. 41

Eilfter Abschnitt.
Von den besten Meistern aller obbenannten Gattungen von Malereyen. 43

Zwölfter Abschnitt.
Von Kunstwörtern. 47

Innhalt

Innhalt
von der Zeichnung.

Erster Abschnitt.
Was die Zeichnung seye. 53
Zweyter Abschnitt.
In wie fern die Zeichnung den Rang vor der Färbung behaupte. 55
Dritter Abschnitt.
Von den verschiedenen Manieren im Zeichnen. 56
Vierter Abschnitt.
Es ist nicht rathsam nach Marmor und Stein das Genie zu bilden. 61
Fünfter Abschnitt.
Vom Erhabenen in der Zeichnung. 64
Sechster Abschnitt.
Aus welchen Theilen die Zeichnung bestehe. 66
Siebender Abschnitt.
Vom Zusammensetzen im Zeichnen. 68
Achter Abschnitt.
Von den Stuffen und Wachsthum der Zeichnung. 71
Neunter Abschnitt.
Von der Proportion. 74
Zehender Abschnitt.
Von der Anatomie. 81
Eilfter Bbschnitt.
Von der Falten-Ordnung 84
Zwölfter Abschnitt.
Von Kupferstichen, der Schwarzkunst, Holzschnitten und Radicren. 86
Dreyzehender Abschnitt.
Von der nachahmenden Zeichnung. 89
Vierzehender Abschnitt.
Wie man von Malereyen und Zeichnungen urtheilen soll. 91

Einlei-

Einleitung.

Die Malerey ist eine Kunst, alles was in der Natur sichtbar ist, mit Farben nachzuahmen. Wie alle übrige Wissenschaften und schöne Künste ist sie angenehm, nüzlich und unentbehrlich. In ihrem ganzen Umfang sie zu fassen, wird ein nicht geringeres Genie als Newtons oder Homers erfordert

Ihr Ursprung verliert sich in das undenkliche der Zeiten. Die erste Stuffe betraten die Egyptier und Griechen. Die Römer ahmten nach: und nach einem Zwischenraum von vielen Jahrhunderten

erreichte sie, zur Zeit derer aus dem Hause Medices, Papst Leo X, in den Niederlanden und unter Ludwig XIV, die höchste Vollkommenheit.

Deutschland hat iederzeit grosse Künstler aufzuweisen gehabt; allein ohne Original-Karakter. Unser Vaterland keinen einzigen, ausser **Zurtern***; dessen hinterlaßne Meisterstücke den Beyfall rechtschafener Kenner ganz gewiß verdienen werden. Seine beste Arbeiten wurden nach seinem Absterben elendiglich zerstreuet in einem Lande, das niemal vor die Künste intereßirt war.

Meine Beredtsamkeit ist zu unvermögend dieser erhabenen allgemein nüzlichen Kunst, würdige Lobsprüche zu machen. Alle Bücher sind davon voll. Wir begnügen uns **ihren** Vollkommenheiten uns Schritt vor Schritt anschauend zu nahen.

— Picto-

* Siehe Sandrats Mahleracademie, Part. I. pag. 353. Fuesli Künstler-Lexicon, p. 264.

— Pictoribus atque Poëtis
Quidlibet audendi ſemper fuit
aequa poteſtas.

Horaz.

Erſter Abſchnitt.

Von der Hiſtorie.

Gleiches Genie, gleiche Regeln, gleiches Feuer werden von einem vollkommenen Geſchichts-Maler erfordert, wie von dem epiſchen- oder im eingeſchrenkten Geſichtspunkt, dem Trauerſpiel-Dichter.

Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts.

Der

Der Stolz eines Eroberers, noch der eines Gesezgebers gleichen dem hohen Muth des schaffenden Künstlers, der Thränen aus den Augen presset, und durch erhabene Züge selbst einem Aristoteles unbekannte Leidenschaften erreget.

Die Regeln eines historischen Gemäldes sind die nemliche eines Trauerspiels.

Laßt uns, um bessere Einsicht zu gewinnen, im Geist ein Gemälde entwerfen, und solches nach diesen Regeln beurtheilen.

Der Erlöser vor Gericht.

Der Vorgrund oder Haupt-Gruppe entdecket uns eine fast unübersehliche Menge Jüden.

Jeder Kopf, iede Stellung ist mit einer diversen entscheidenden Leidenschaft gezeichnet.

Erbarmen, Mitleid, Wuth und Gottesfurcht u. s. w. ziehen die Aufmerksamkeit des ersten Anbliks auf sich.

Die zweyte Stuffe, oder sogenannten Mittelgruud, faßt den Pallast des Landpflegers, die Kläger, Priester und die Hauptperson Christum in sich.

Hier steht er erhaben, mit einem über alle vorher angezeigte Figuren hervorragenden Anstand.

Pilatus, nicht wie ihn Klopstok beschreibt mit einer Weltmine, sondern ängstlich, und um die Wahrheit äusserst bekümmert.

Dieser Christus und eben dieser Pilatus machen den feinsten Kontrast aus.

Man setze in einer kleinen Entfernung den Knaben mit dem Waschgefäße: so wird der Mittelgrund vollendet seyn.

Ohne die Einheit der Handlung zu beleidigen, oder den Schauer durch zweyerley Leidenschaften zu verwirren, baue man in einer leidlichen Entfernung den Pallast des Römers, und stelle auf ein prächtig Marmorgeländer Mariam und Portiam (die Gemalin Pilati nach dem Klopstok) in einer ihren Leidenschaften ähnlichen Haltung.

Siehe da ein historisches Gemälde nach allen Regeln der Theorie, Einheit der Handlung, Einheit des Zeitpunkts, Einheit des Orts, Kontrast, Leidenschaften, Knoten und Entwiklung!

Die Färbung gehört zur Praktik, welche der Theorie gewisser Maßen, ich will nicht sagen gänzlich, untergeordnet ist.

Diß ist die Kritik, und der Maasstab eines ieden epischen oder historischen Gemäldes.

Das Ideale ist eine/Sache der Empfindung, von dem sich keine Erklärung, oder nur für die feinsten Geister geben läßt, um es begreiflich zu machen.

Wir gehen zur Mythologie.

Die Mythologie, oder Götterkunde ist einem Theoreten der Malerey, so wie einem Maler selbst, vollkommen unentbehrlich.

Sie ziehet den Vorhang von dem ehrwürdigen Alterthum auf, und entdeckt uns

mit der Wissenschaft zugleich Verstand und Natur.

Hier stehet ein mythologisches Gemälde nach allen Regeln. Ich erwarte Urtheil und Verstand.

Dämogorgon liebkoset der zweyförmigen Zeit; eine unzälbare Menge Genii von unterschiedener Grösse flattern in der Luft.

Saturn, lang von Gestalt, graufärbig, mit einem Kalkopf und hängenden Kinhaar, haschet und würget einen von diesen Genien, indem er drohend die ungeheure Sense schwingt

Ein tändlender Knabe mit Wasserblasen vollendet das Gemälde.

Mythologie und Allegorie lassen sich selten trennen, ohne allein bey dem einfachen der Göttergeschichte zu verbleiben. Ein nicht zu grosser Scharfsinn wird das mytho-allegorische des oben angeführten Gemäldes entdeken. Man muß mit der Dichtkunst wohl bekannt seyn, um schöne Allegorien verfertigen zu können. Dann der Maler

einiger maßen selbst ein Dichter seyn muß; die besten alte und neue Dichter soll er sich vollkommen bekannt machen, um seinen Geschmack fein und richtig zu bilden; Auch den Entwurf der zu malenden Allegorie zuerst nicht sowol mit dem Griffel, als vielmehr mit der Feder sich vorlegen.

Symbolische Gemälde sind Sachen des Wizes. Man hat sich zu hüten, um nicht (wenn ich mich so ausdrücken darf) in Wortspiele zu verfallen.

Ein Symbolisches Gemälde setzet allezeit einen schon bestimmten Gegenstand voraus, worauf es sich beziehet. So wenn ich den grossen Friederich male, und in einen kleinen Abstand von der Einfassung entweder einen im Flug begriffenen Adler, oder die Säulen Herculis setze, so ist ganz begreiflich, daß diese Symbolische Anspielung dem Schauer stillschweigend sagen, diese bekannte Zeichen beziehen sich auf den Helden.

Von der Fabel lassen sich keine andere Regeln geben, ausser denen von den

Dichtern. Simplicität und Deutlichkeit muß der Maler hauptsächlich beobachten, und im Erfinden die Hauptbilder durch die aufhelfende nicht verwirren.

Von der Hieroglyphik sind die Egyptier Erfinder. Ihre Pyramiden, die Hüllen ihrer Mumien, und hauptsächlich das berühmte Mausoleum sind Meisterstüke in dieser Art. Sie sind fast nicht mehr üblich, ausser der Künstler bediene sich der schon angenommenen Zeichen: Als z. E. ich male zwey waschende Hände; zwey in einander geschlungene; wiederum eine geschlossene. Die erstern bedeuten mir Unschuld; Verbindung, Treue und Freundschaft, die zweyte; die geschlossene Geiz.

Satyrische Gemälde ohne Salz, sind unerträglich. Wenn der Künstler nicht so wohl schon bekannte Satyren zu Gemälde bringt, sondern eigene erfindet, hat er die genaueste Vorsichtigkeit nöthig, daß er nicht beleidigend werde; weil ihm nicht wie dem Dichter erlaubt ist, die Satyr mit dem

vorhergegangenen und folgenden vorzustellen, ausser in abgesetzten Tafeln, wo sich eine auf die andere beruft.

Zweyter Abschnitt.

Von karakteristischen oder Portret-Malereyen.

Ein Augenmaaß, welches sich der Genauigkeit des Zirkels nahet, wird erfordert, das Ebenbild eines menschlichen Gesichts nachzuahmen. Beinahe dieienigen Gaben, so einen grossen Geschicht-Maler ausmachen, werden zu einem vollkommenen Portret-Maler erfordert.

Jener ahmet die Natur bis auf die geringste Nůance (Kleinigkeit) nach; dieses Pflichten sind, seine Natur-Kopien so getreu, als ein Spiegel dem Auge des Schauers darzustellen.

Laßt uns den Scheidweg beobachten, wo sich der Historien- und Portret-Maler trennen.

Voraus gesetzt, daß der Geschicht-Maler zugleich ein guter Portret-Maler seyn muß.

Er hat die Natur, die Schönheit, das Ideal studieret. Er wählt sich ein Original aus der Natur. Er zeichnet, ahmet nach, und findet zuweilen unregelmäßige Züge selbst in der Natur; allein sein grosser schöpferischer Geist, sein erhabener Geschmack entdeckt ihm solche; er ändert, und auf seine Aenderung stolz, verschönert er die Kopie. Diese Abweichung wird nicht bemerkt; warum? man setzet bey einem historischen Gemälde die willkürliche Wahl des Künstlers voraus.

Der **Portret-Maler** im Gegentheil ahmet entweder in grossen, vervielfältigten oder einzeln Gemälden die Natur nach. Er entdekt selbst in der Natur eine Abweichung des regelmäßigen, nicht des vollkommenen; allein seine Pflicht ist es, dem ein-

einmal angenommenen Vorwurf äusserst getreu zu verbleiben.

Dies ist es, so ihn zwar nicht weniger schäzbar, als den Geschicht-Maler machet, doch demselben einiger maßen unterordnet.

Die höchste Stuffe der Vollkommenheit hat ein Geschicht-Maler erreicht, wenn er seinem Bilde zugleich den Hauptkarakter der Person, die er schildert, beyzulegen weißt, entweder durch gewiße Züge des Gesichts oder einer dem Karakter der gemalten Person ähnlichen Leibesstellung.

So male ich den Knaben tändlend; den Jüngling incerto pede; das männliche Alter gesezt; den Greisen ernsthaft. Jedoch diese allgemeine Karaktere der vier Stuffen des menschlichen Alters beyseite gesezt, hat die Kunst noch mehr Geheimniße, die nur durch genaue Kenntniß der Physiognomie, oder langen Umgang der zu malenden Personen entdekt werden können.

Ge-

Geschlecht- oder Familien-Gemälde gehören in dieses Fach.

Aehnlichkeit und gute Anordnung sind ihre Vollkommenheit; Drapperie und Kostume darzu genommen.

Abbildungen der Alten, sowol Griechen als Römer, die auf unsere Zeiten gekommen, sind entweder zu ängstlich, oder durch einen übertriebenen Fleiß ertödtet.

Frankreich vorzüglich, die Schweiz und Venedig haben in dieser Art die besten Originalien aufgestellet.

Dritter Abschnitt.

Von der Landschaft.

Der Landschafter ist ein wahrer Liebling der leblosen Natur.

Alles weißt er zu verschönern. Er belauscht die Natur. Er ist ihr Vertrauter.

Indem er den Frühling schildert, blühet alles unter seinem Pinsel.

Der glüende Sommer erhizt seine Einbildungskraft. Selbst der Donner in seinem Gemälde erfüllet den Schauer nicht sowol mit Schrecken, als Erstaunen.

Seine welkende Bäume, der Kontrast der Farben, die glänzende Trauben, die Jagd und die nakten Felder karakterisieren seinen Herbst.

Bei dem Anblik eines Wintergemäldes friert uns.

Die Natur ist unumschränkt, iedoch hat sie ihre Geseze; der Landschafter seine Regeln.

Er

Er theilt seine Gemälde in drei Hauptgruppen ein, so man den Vor- Mittel- und Hinter- Grund nennet.

Mehr denn ein Horizont oder Hauptaußicht wird ihm nicht erlaubt, um das Aug nicht zu zerstreuen.

Er stafiert mit Figuren, um seine Felder zu beleben.

Er entzückt mit Wasserfällen, deren Geräusche man zu hören glaubt.

Das immer wechselnde Grün, eine unübersehliche Entfernung die sich in den Horizont gänzlich verlieret;

Ein Baumschlag, worinn man die Spuren spielender West- oder stürmender Nordwinde gemalt findet, machen sein Haupt-Studium aus.

Erhaben, wenn er grosse Begebenheiten der Natur schildert; gefällig und naiv, wenn ländliche Auftritte seinen Pinsel beschäftigen; eine warme, mit Wolken stafierte Luft, und das so beliebte Verblasene sind wahre Kenntnisse einer meisterhaften Hand.

Seestüke haben mit denen Regeln der Landschaft die nemliche Gemeinschaft. Allein das Kostume der Schiffe, (wenn ich so reden darf) machen sie zu einer eignen Art der Malerey.

Man muß entweder, wie Peter der Grosse, bey dem Schifbau selbst Hand anlegen, oder gute Meister nachahmen.

Der erste wird die Kritik auch eines Bootsmanns aushalten; dagegen sich der andere auf Discretion ergeben muß. Anderer Schwierigkeiten zu geschweigen.

Von Schlachtstüken.

Ein wildes feuriges Genie, voll kolerischer Einbildungskraft, das die Kunst zu würgen auf die lebhafteste Art durch Meisterzüge zu verewigen weißt, macht den Helden in dieser Art.

Die Schlachten von Le Brun, die vortrefliche Arbeiten eines Rugendas, Querfort, und noch mehrerer, zeigen sattsam, was die menschliche Einbildungskraft vortrefliches auf-

aufstellen könne. Es überfällt uns, indeme man die so lebhafte Würkung der schreklichsten Affecten nachgeahmet siehet, ein geheimer Schauer; und was Klopstock im 4ten Gesang so lebhaft schildert, sind Zeichnungen, die man in der Malerey aufs vollkommenste ausgearbeitet findet.

Die traurig erhabene Schule, worinn dieser Art Meister gezogen werden, ist das Schlachtfeld selbst.

Vierter Abschnitt.

Von Frucht- Blumen- und Insekt-Malereyen ꝛc.

Diese Gattung von Malerey ist allen andern untergeordnet.

Gute harmonische Anordnung, Saft und Leben im Kolorit, Mannigfaltigkeit, so dem Auge schmeichelt; ganz einfache Drapperien und Beywerke sind ihre Regeln.

Dahin gehören Emaille, Porzellan, Lack, Tappete, Grotesk, Chinesisch und unzälbare andere Arten von Malereyen, die alle in ihrer Art vortreflich seyn können; allein da sie allezeit einen gewissen äusserlichen, der Natur entgegen gesetzten Glanz behaupten: so sind sie mehr Verzierungen als Malereyen zu nennen.

Kreont= oder Pastell=Malereyen sind mehr illuminierte Zeichnungen als Malereyen. Ein gewisser Hof hat mehr aus Vorurtheil, als natürlicher Ueberzeugung ihren Werth empor gebracht. Es fehlt ihnen Dauer, Saft und Wahrheit. Die geringste Unvorsichtigkeit vernichtet eine Arbeit von dreyßig Jahren.

Von Insekt=Malereyen.

Insekten, Embryonen und Puppen zu malen, ist eine Sache vor Frauenzimmer. Ein gewiße Reichsstadt hat in dieser Art eine Akademie aufgerichtet.

Fünf=

Fünfter Abschnitt.

Von der verjüngten oder Miniatur-Malerey.

Die Vollkommenheiten der Natur sowol in grossen, erhabenen Begebenheiten, als in denjenigen Theilen, die das scherzhafte, spielende und angenehme der Malerey ausmachen, durch ein Verkleinerungs-Glaß betrachtet, keine Nůance vergessen, heißt man die Kunst Miniaturmalen.

Man hat einem Van Eyk unaussprechliche Lobsprůche gemacht, der die Kunst mit Oel zu malen erfunden.

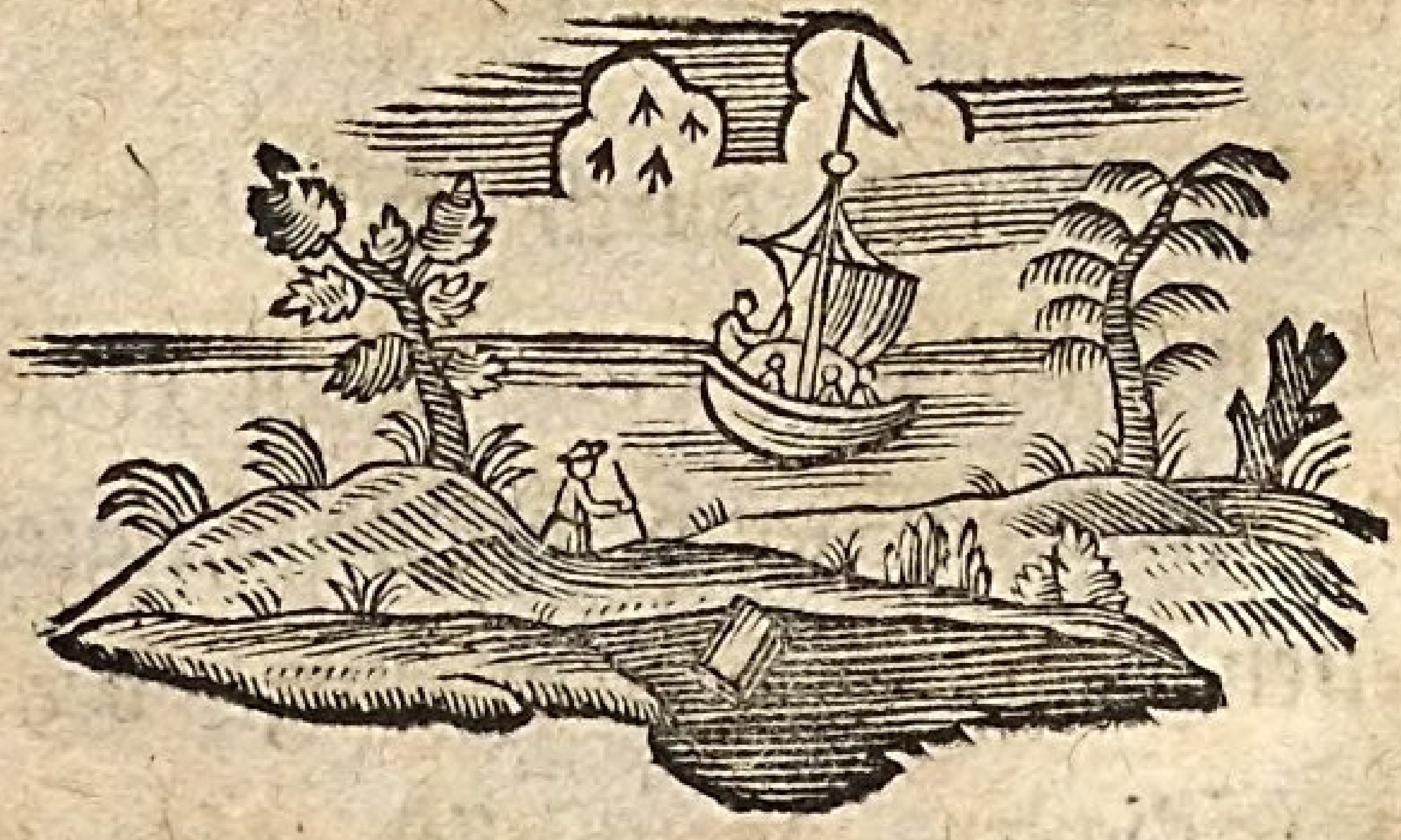
Die Kunst durch Myriaden-Puncten das Bild, ich will nicht sagen einzelner Figuren, sondern auch vervielfåltigter Begebenheiten dem geprůften Auge des Gefühlvollen Schauers darzustellen, hat unendlich grössere Vorzüge.

Keine Art zu malen schmeichelt dem Auge mehr als diese.

Dem Griechen und Römer war sie unbekannt. Deutscher Fleiß hat sie erfunden. In Frankreich stieg sie zu ihrer höchsten Vollkommenheit.

Sie ist eine Zierde königlicher Kabinete; das edelste Kleinod der Liebe, so wie ein unvergängliches Monument für Helden.

Winkelmann mag mir eine Chrie darüber schreiben; er, der den Torso eines unbekannten Griechen des Enthusiasmus gewürdigt hat.



Sechster Abschnitt.

Von der Zusammensetzung.

Nachdem wir die verschiedene Arten zu malen uns bekannt gemacht: so tretten wir in das innere der Theorie, und entfalten diese erhabene Kunst.

Die Zusammensetzung ist nicht sowol ein Theil, als das würkliche einer jeden Art von Malerey.

Zusammensetzen heißt auf einem gewissen Raum von Leinwand, Holz, Elffenbein, Wand, Pergament oder Papier 2c. 2c. Ideen zu einer täuschenden Würklichkeit zu bringen.

La Reß nennet sie eine Sache der Einbildungskraft.

Die erste Hauptfigur, so den Inhalt des historischen Gemäldes ausmachet, leidet keine Verdeckung, keine Hülle.

Die zugeordnete Figuren sind Beywörter

So wie der Geist und die Einbildungskraft uneingeschränkt sind: so hat der denkende Maler keine Schranken, ausser denen des Geschmacks und Wohlstandes.

Ohne Geschmack und Wohlstand, ohne Gefühl des Ideals, ohne grosse erhabene Denkungsart wird die Zusammensetzung auch des besten Zeichners und Koloristen fehlerhaft, abgeschmackt und ohne Rührung seyn.

Leute von Geschmack werden eine Zusammensetzung dreyer, vier oder acht Figuren, ohne auf das schmeichlende der Gruppierung zu sehen, dem Pompast von tausend gehäuften, bundgekleideten, verwirreten Gegenständen, die mehr das Auge als das Herz intereßiren, unendlich vorziehen.

Die Regeln der Komposition sind nicht sowol theoretisch, als vielmehr durch das, was man Genie nennt, zu definieren.

Mit

Mit wenigem viel zu sagen: ohne das Auge zu verwirren; ohne dem Schlüssel des dargestellten Gemäldes Jahrhunderte nachzuforschen; bey dem ersten Anblick durch das Hohe, Erhabene in dem Ausdruck unaussprechlich gerührt zu werden; das ist das Ideal, das wahre Kennzeichen eines grossen Zusammensetzers.

Siebenter Abschnitt.

Von dem Ausdruck der Leidenschaften.

Man kann ohne das zärtlichste Gefühl keine Leidenschaften malen, wenn anders der Schauer dadurch soll gerührt werden.

Was Du Bos S. 367. §. 40. von der Gewalt der Malerey über die Menschen sagt, läßt sich vollkommen hieher anwenden, ohne sich mit der Dichtkunst viel abzugeben.

> Segnius irritant animos demissa per aurem, quam quae sunt oculis subiecta fidelibus.

Ich werde bey diesem Abschnitt etwas weitläuftig seyn, weil der Ausdruck der Leidenschaften vor den Maler überhaupt das interessanteste und zugleich auch das schwerste Studium ausmacht.

Laßt uns die vorzüglichsten Leidenschaften durchgehen und von der allgemeinsten den Anfang machen.

Von der Liebe.

Es giebt unendlich zerschiedene Arten den Affekt der Liebe auszudrücken, so wie die Neigungen und Temperamente der Menschen zerschieden sind.

Diese Mannigfaltigkeit gewisser massen einzuschränken, gehe ich die 4. Haupt-Temperamente durch.

Der sanguinische Mensch ist für die Liebe gemacht.

Seine Bildung, der edle, lustige (iucundum) Anstand seines Körpers, dem die Natur gewiße unsichtbare Grazien beygesellet hat, geben ihm das vorzüglichste Recht, zu lieben und geliebt zu werden.

Ein Mädgen von eben diesem Temperament ist zur Liebe gleichsam gebohren.

Sie ist zärtlich ohne zu schmachten; ihre Liebe ist mehr feurig, ungestümm und flatterhaft als edel und beständig.

Das wollüstige Kolorit malet ihre Glieder; sie kommt dem betrofnen Liebhaber zuvor; nicht Sittsamkeit, nur ungestümme Liebe glüet auf ihren Wangen.

Ganz anders liebt der Kolerikus. Er haßt das stutzermäßige in der Liebe. Auf sein Schwerdt gelehnt, macht er Liebes-Erklärungen. In allen Handlungen, wo er dieser herrschenden Leidenschaft unterliegt, finde ich den Mann; zwar zärtlich und hastig; alleine allezeit erhaben, sich selbst gleich, und mächtig genug, einer edlern Leidenschaft seine Liebe aufzuopfern.

Wenn ich mir ein Muster eines zärtlich-verliebten Mädgens zu wählen hätte: würde ich mir aus beeden genannten Temperamenten eine Komposition bilden.

Wenn Zeuxes nicht fünf zu einem einzigen Original aufgesucht hätte: würde

ich

ich sagen, daß seine Venus aus den vier Temperamenten bestanden hätte.

Der Gallsichtige ist ein wahrer Don Quixottes in der Liebe, und doch lehret uns die Erfahrung, daß eben derselbe ausserordentlich verliebt seyn könne; allein seinn Liebe ist mehr Eifersucht, und er wird die Liebe gemeiniglich nur affectiren, um sich zu quälen.

In Gemälden wird er mehr zum Lachen als Mitleid bewegen, so wie in dem Drama.

Eine kleine Teinte von Schwermuth, oder die denen Engelländern so beliebte Zerstreuung, kann diese Leidenschaft bis zum höchsten Grad des Erhabenen treiben.

Das Phlegma ist keiner Liebe fähig, oder nur einer solchen, wie die des Herrn Orgon im Gellert ist.

Einen Phlegmatikum verliebt malen, heißt eine Quelle brennend vorstellen. So viel von der Liebe.

Von dem Zorn.

Man muß den Zorn nicht in Raserey verwandlen. Ein gemeiner Fehler der meisten Maler.

Der Künstler soll die Worte Virgils immer vor Augen haben:

— motos praestat componere fluctus.

Auch über den Ausdruck der ausschweifendsten Leidenschaften muß man einen gewissen Flor von Wohlstand ziehen.

Was ich von der Eintheilung der Temperamente angezeigt habe, läßt sich auf alle Leidenschaften anwenden.

Es giebt entscheidende Tinten, den Zorn auszudrucken, die, auch ohne Verzerrung der Lineamenten, diese Leidenschaft karakterisieren.

Allezeit über das niedrige hinweggesetzt, täusche ich den Schauer nur mit dem Erhabenen, Gefühlvollen.

Jedem Künstler, welcher nicht sowol Tobsucht und Wuth, als den Zorn schildert, rathe ich die oben angeführte Worte des Virgils beständig vor Augen zu haben.

Vom Zorn geschiehet gemeiniglich der Uebergang zur Wuth.

Das Ideal eines Menschen, welcher vom Zorn zur Wuth übergehet, finden wir in der Messiade.

Mit vorgepreßten Augen, emporgehobenen Armen, und glüendem Antlitz reißt sich Philo in der Jüden Versammlung hervor; welche Bilder! welche Malerey!

Der Gotteslåugner im vierten Gesang und die darinn enthaltenen Malereyen, sind wahre Muster heftiger, ausgelassener Leidenschaften, die Verzweiflung, Wuth und mit ihnen verschwisterte Leidenschaften nach der Natur zu malen.

Klopstock hat diese Leidenschaft studiert.

Der

Der nachahmende Künstler wird den nämlichen oder erhabenen Grad der Vollkommenheit, wenn er sie gleichfalls studiert, darinn erreichen.

Ich habe von ganz ausserordentlichen Leidenschaften nur dieses noch zu erinnern, daß der Ausdruck derselben dem Künstler ungleich erträglicher fallen wird, als der, deren sanften und still-erhabenen.

Ein Marsyas unter der Hand des rächenden Apolls ist ungleich leichter zu entwerfen, als der leidende Schächer am Kreuz, der mitten unter den grausamsten Schmerzen sich von seiner Seeligkeit mit dem Erlöser unterhält.

In dieses Fach gehören ganz ausserordentliche Schmerzen, Furcht, Schrecken, Verzweiflung und Raserey ꝛc. ꝛc.

Ohne unumgängliche Nothwendigkeit werden diese Leidenschaften vernünftige Schauer wenig rühren, oder nur solche, welche ihren eigenen Karakter in dergleichen Gemälden geschildert finden.

In

In Schlachtstücken allein machen sie den Hauptkarakter aus.

Non coram populo pueros Medea trucidet.

Mitleid, stumme Wehmuth, Traurigkeit, edle Thränen eines Helden, und s. w. erwecken die Aufmerksamkeit rechtschaffener, gesetzter Leute. Es ist nicht mehr üblich, immer den Pinsel in das Blut der Märtyrer einzutauchen, noch die grausame Kämpfe der römischen Gladiatoren zu erneuren; auch ist es keine Nothwendigkeit, immer die römisch und griechische Geschichte zu usurpiren.

Die Geschichte unsers Jahrhunderts enthält Stoffs genug zum feinen Ausdruck der Leidenschaft, und ist zugleich mehr intressant; wenigstens für Leute, die nicht alles, ausser was nach Rom und Griechenland riechet, verachten.

Ist es möglich, daß man sich beym Anblick der Calasischen Familie der Thränen erwehren kann?

Oder wird dem zarten Gefühl eines Kenners die Enthauptung Karls des Ersten aus dem Hause Stuard gleichgültig werden?

Freylich sind die Alten im Ausdruck der Leidenschaften unsere Vorgänger gewesen.

Aber muß man denn immer nachahmen? Muß man immer so wie bey dem Vater der Iphigenie das Antlitz verhüllen, um das Fraccas des grösten Schmerzens auszudrücken?

Ich kann mich nicht enthalten, diesem Abschnitt eine kleine Anmerkung beyzufügen, die mir schon lange am Herzen liegt.

Unsere Gelehrten, die sich um die Theorie der Malerey so viele Mühe geben, verderben die besten Genies.

Kein Ort in der Welt hat mehr Theoreten aufzuweisen als N**. Und eben dieses N** muß sich immer mit auswärtigen Künstlern behelfen.

Schade!

Schade! daß N*** nicht die Kunst zu malen mit aus Italien nach Deutschland übergebracht hat. Wie würden wir mit den Göttern Latiums überhäuft, und griechische Fesseln zu tragen angehalten werden?

Torso d' Hercule, Laocoon, Medicäische Venüsse, Rümpfe aus dem Herkulan würden Orakel für jeden Künstler geworden seyn.

Wie sehr bedaure ich den Abgang der Niederländischen Schule, wo man ohne Beyhülfe dieser gelehrten Theoreten einen Rubens, Rembrand, van der Werf zu ihrer höchsten Vollkommenheit hat aufwachsen sehen.

O — daß ich würdig wäre, dem göttlich-erhabenen Rubens Lobsprüche zu machen, den kein Grieche, kein Römer jemals erreicht hat.

Unsere gelehrte Theoreten sage ich, verderben junge malerische Genies, durch

den Bombast ihres Götterstils, durch das übertriebene gesuchte in ihren Ausdrücken, durch die gezwungene affektirte Theaterregeln, und verrücken das Gehirn junger Leute; wenn in einem historischen Gemälde Leidenschaften ihr Hauptaugenmerk seyn sollten: machen sie den Komödianten.

Daher wann sie erhaben seyn wollen, werden sie aufgeblasen, steif und unerträglich gezwungen.

Ihre Gottheiten sind mythologische Mißgeburten, ihre Helden Theater Helden, ihre Schäfer Stutzer und ihre Schönen Coquetten.

So grosse Hochachtung ich vor jeden verdienten Schriftsteller hege: so wünsche ich von ganzem Herzen, daß niemand als Künstler selbst von Werken der Kunst urtheilen und schreiben möchten. Denn dem blossen Schriftsteller, wenn er auch das zärteste Gefühl besitzt, wird allezeit nebst der Praktik ein gewisser Mechanismus im Ausdruck und

das

das französische: Ich weiß nicht was fehlen.

Sandrart, dieser grosse Mann, und seine eben so grosse Nachfolger Preißler werden nebst einem Fuesli dem denkenden Künstler ungleich schätzbarer seyn, als der schwülstige N* und enthusiastische N**, ungeachtet ihr Stil weniger modern und noch weniger reitzend, aber zugleich wahr und mannhaft ist.

Preißler hat den Torso gesehen, gezeichnet und fand ihn schön. Er sprach davon als ein Mann, der Schönheiten abzuwägen wußte. Er konnte schreiben, und doch überließ er einem Winkelmann die Ehre davon zu schreiben. —

So viel von Gelehrten, die sich als Theoreten der Malerey aufwerfen, und doch nur Gelehrte sind.

Achter Abschnitt.

Vom Erhabenen.

Vom erhabenen in der Malerey lassen sich keine Regeln geben, so wie in der Dichtkunst.

Besonders grosse Begebenheiten machen den grösten Anspruch auf dasselbe. Ich will es wagen eine kurze Definition davon zu geben.

Erhaben malen heißt, den edlen Gegenstand, den der Maler behandelt oder bearbeitet, auf eine so grosse, würdige Art dem Auge darzustellen, daß das Gefühl eines geistreichen Kenners bis auf den höchsten Grad der vorgestellten herrschenden Leidenschaft des Gemäldes aufgebracht werde.

So wie zu Verfertigung erhabener Gemälde grosse unnennbare Geister erfordert werden

werden: so erwarte ich zugleich grosse Geister, um das Erhabene zu fühlen.

Alexander in der Malerstube des Apelles vergaß sich und seine Erhabenheit. Denn die Geschichte sagt uns, daß er über die vermuthlich grosse Gegenstände des Künstlers, elende Urtheile gefällt habe, die sogar den Handlangern lautes Lachen abgezwungen haven.

Neunter Abschnitt.

Von dem Ueblichen oder Kostume.

Kostume heißt die Wahrheit der Situation, worinn ich mein Gemälde gruppiere, die Kleidung der Nationen, die mich intreßieren, das Uebliche einer jeden vorgestellten Nation, so genau als möglich, zu beobachten.

Die trajanische Säule zu Rom ist die Schule vieler rechtschaffen kostumischer Zeichner geworden, was das Kostume der Römer und derer von ihnen bezwungenen Nationen anbelangt.

Le Brun war in Beobachtung des Kostums so gewissenhaft, daß, als er die Geschichte des Großen Alexanders und seine mit Darius gehaltene Schlachten malte, derselbe griechisch= und persianische Pferde kommen ließ, um, so viel möglich, seine Malerey wahrscheinlich und der Sache gemäß vorzustellen.

Von

Von einzelnen Umständen auf viele zu schlüssen, muthmasse ich, daß man das Kostume nicht auf die kleinsten Theile verfolgen müsse.

So intreßirt mich wenig, wenn ich die Geschichte eines Nero male, welcher täglich seine Kleider veränderte, ob er heute einen Mantel von Purpur, oder den folgenden Morgen einen von weisser Wolle anzog; ob die Vipern Kleopatrå eine Art grosser Schlangen, oder giftiger Blutigel gewesen seyen.

Ich studiere die Reliquien der Alten, so wie ihre Schriften, und ohne auf die Thürme Jerusalems Kreutze, oder den grossen Cäsar mit diamantnen Schuhschnallen zu malen, versetze ich mich in dem Augenblick, da ich zusammensetze, in das Jahrhundert, die Kleidungstracht, Sitten, Bauart, Waffen ꝛc. ꝛc. der zu malenden Geschichte.

Von dem Ueblichen der Bauart aller aufeinander folgenden Jahrhunderte

 sollte

sollte hier nothwendig ein Abschnitt eingerückt werden; allein dieses Studium ist wie die Perspektivkunst originell und viel zu weiträumig.

Genug ist es, daß ein malerisches Genie angewiesen wird, den Vitruv zu studieren. Wobey demselben die in der Sandrartischen Maler-Academie enthaltene Abhandlung von der Architectur und Perspektivkunst vorzüglich Nutzen verschaffen wird, um so mehr, weil derselbe mit der Praktik zugleich eine recht wahre Künstler-Theorie verbindet.

Wer gelernt hat zu lesen, dem wird auch das Konstruiren nicht schwer.

Zehen-

Zehenter Abschnitt.

Von den Gratien.

Ein guter Geschmack, eine reine Einbildungskraft, oder kurz zu fassen, das Genie bilden die Gratien.

Der Ausdruck: die Gratien haben einem Titian den Pinsel geführet; ist nicht sowol dichterisch als würklich.

Alles angenehme, sanfte, reitzende jeder Art Gemälde, wenn es im Anschauen eine gelassene Wollust in der Seele erregt, machet Anspruch auf dieselben.

Der Schlacht- so wie der Landschaftmaler eignet sich dieselbe zu.

Nicht allein im weichen epischen Ausdruck findet man sie, selbst das Erhabene, Grosse muß sie zu Leiterinnen gehabt haben.

Dürer, ein deutscher Künstler, wurde von ihnen verkannt, so emsig, unermüdet er um sie buhlte.

Titian, Raphael und Tintorette haben sie in ihre Arme geschlossen.

Es wird ein ganz ausserordentliches Genie erfordert, angenehm wol zu malen.

Nicht Farben sind die eigentliche Hilfsmittel dazu zu gelangen, ungeachtet sie vieles beytragen.

Nicht die Richtigkeit der Zeichnung, noch ein leichter verblasener Pinselzug allein, sondern alles vereinigt, edel zusammengesetzt, wol gewält, lieblich gefärbt, zärtlich verblasen, mit Geschmack überdacht, das heißt: Ihme haben die Gratien den Pinsel geführet. Titian, dieser Liebling der malenden Natur lag in ihren Armen.

Welche Wollust, seine Gemälde zu schauen! — seine Landschaften. — —

Die Gratien eines Dichters mit denen eines Malers kommen in keine Vergleichung; vielmehr, wenn doch ein Parallel muß gezogen werden, wäle ich die Musik.

Sie,

Sie, dieses prometheische Feuer wird den fühlenden Künstler ungleich höher, als alle Gedichte begeistern.

Man ziehe das sanfte und schmeichlende davon ab, und trage es in Gemälde über: so werden sie voller Gratien seyn.

Eilfter Abschnitt.

Von den besten Meistern aller obbenannten Gattungen von Malerey.

Peter Paul Rubens, nicht allein der Flammendischen Schule, sondern auch aller Arten der Malerey Oberhaupt, hat in allem das höchste und vollkommenste erreicht.

Ihme folgen in historischen Gemälden Michael Angelo, Raphael, Urbin, Tintoret, Titian und Guidoreni.

In mythologischen Gemälden ist kein vorzüglicher Künstler bekannt, als La Reß, der gemeiniglich die Allegorie mit der Mythologie verwechselte.

In Satyrischen Gemälden ist mir kein vorzüglich grosser Meister bekannt.

Keine Art Malerey ist mehr behandelt und durch vortrefliche Künstler bearbeitet worden, als das Landschaft malen.

Ausser einem Titian giebt es unzäliche Meister in dieser Art. Worunter hauptsächlich Claud. Gillot, Peter van Laer oder Bampoz und mehrere können gezählt werden.

In dieses Fach gehört der Thier-Maler, dessen oben keine Erwähnung geschehen ist.

Rooß, Rüdinger und Brasch behaupten den ersten Rang, wobey des vortreflichen Le Brun nicht zu vergessen ist.

Noch muß ich die erhabene Namen eines Titians, Rubens und Rembrands wiederholen, um in karakteristischen oder Portret-Malereyen ihre Vollkommenheit kennbar zu machen. In die neuern Zeiten sind ein Kupezki, Meytens, L. Schneider und noch mehrere zu setzen.

See- und Schlachtstücke machen das vortrefliche eines Rugendas.

Nebst vielen vorzüglichen Meistern, welche Blumen, Früchte und Insekten gemalt haben, lobe ich hauptsächlich einen Suabeda und in leztern Madam Meriani;

Joseph Werner, Guter, Nilson und Meytens 2c. 2c. sind vortrefliche Miniatur-Maler.

Die besten Maler in der Zusammensezung können von jenen in allen obgenannten Arten zu malen nicht getrennet werden. Doch giebt es Ausnahmen.

Von den Alten läßt sich nichts sagen, ausser was Plinius, Herodotus und mehrere von ihnen geschrieben, die von der Malerey zwar vieles, aber öfters ohne Ordnung und Einsicht in die Geheimniße der Kunst selbst, geschrieben haben, welches vielerley Verdrehungen und Ungewißheit unterworfen ist. Auch sind von ihren Malereyen keine, oder nur wenige entweder gar schlechte oder im Vergleich mit den Malereyen eines Raphaels höchst elende Beweise mehr da.

Mit

Mit vier Farben läßt sich wol zeichnen, aber nicht malen.

Rubens malte Historien und Titian. Beede mußten zusammensetzen; und doch sagt die ganze Welt, daß des erstern seine unnachahmlich seyen.

Der grosse Unterschied macht beeden Künstlern Ehre, und bestand einzig in dem Unterschied des Genie.

Die Zusammensetzung Rembrands, so unedel, so sehr wider das Kostume sie zuweilen ist, machet dem ungeachtet Anspruch auf einen gewissen Grad des Erhabenen. Seine Zusammensetzung würde vollkommen seyn, wenn er mit der Kunst eine edle Denkungsart verbunden hätte.

Im Ausdruck der Leidenschaften war niemand stärker als Rubens und Guidoreni. Raphael im Erhabenen; Le Brun im Kostume; Titian und Tintoret, was die Gratien anbelangt.

Zwölfter Abschnitt.

Von den Kunstwörtern.

Man ist in Definitionen selten glücklich; und doch muß man sie machen, um deutlich zu werden.

Dieser Abschnitt sollte allen andern vorgehen. Allein, weil wichtigere Sachen den ersten Rang behaupten: so habe ich ihn subordiniert.

Ich werde nur die nothwendigsten wälen, weil die mehreste willkührlich sind.

Skurzieren oder verkürzen ist ein sehr gewöhnlicher Ausdruck bey Malern. Wenn der Gegenstand ohne die mindeste Abweichung sich dem Auge entgegen stellt, und die übrigen Theile nicht so wol bedeckt als versteckt bleiben: so hat der Künstler alle Stärke nöthig, durch Brechung der Farben die in diesem Stück öfters schwer nachzuahmende Natur zu erreichen. Hat er sie erreicht: so

sagt

sagt man: er weißt vortreflich zu skurzieren. Optische Stücke, die mehr an Platfonds, als sonst wohin anzubringen sind, gehören daher.

Skizzieren heißt den Entwurf im kleinen zum grossen verfertigen.

Drapperien. Unter diesem Wort werden die Gewänder, Teppiche und überhaupt was zur Ausfüllung der Gruppen beyträgt, begriffen.

Cartouches, Cartons, Brouillons und Skizzen sind Synonima. Mezzo tinto ist die Mittelfarb zwischen Schatten und Licht.

Reflex oder Wiederschein in Malereyen wird angebracht, theils einen Gegenstand zu rundieren, oder, welches eben so viel ist, den von dem entgegen gesetzten Object zurückprallenden Wiederschein nachzuahmen.

Mosaique oder Musiv-Arbeit hat in Italien ihren Ursprung, so wie die höchste Vollkommenheit erreicht. Eine ganz wunderbahre

bahre Zusammensetzung von unzehlichen kleinen Glaßstiften, welche in nassen Mörtel dicht aneinander gesetzt werden, machen den Mechanismus davon aus.

Grotesque sind ganz seltsame ausser der Natur findbare Malereyen, oder vielmehr Werke einer schwelgenden Einbildungskraft.

Carricatur-Gemälde sind solche, wo man die Natur vergrössert, und die Gegenstände übertreibt.

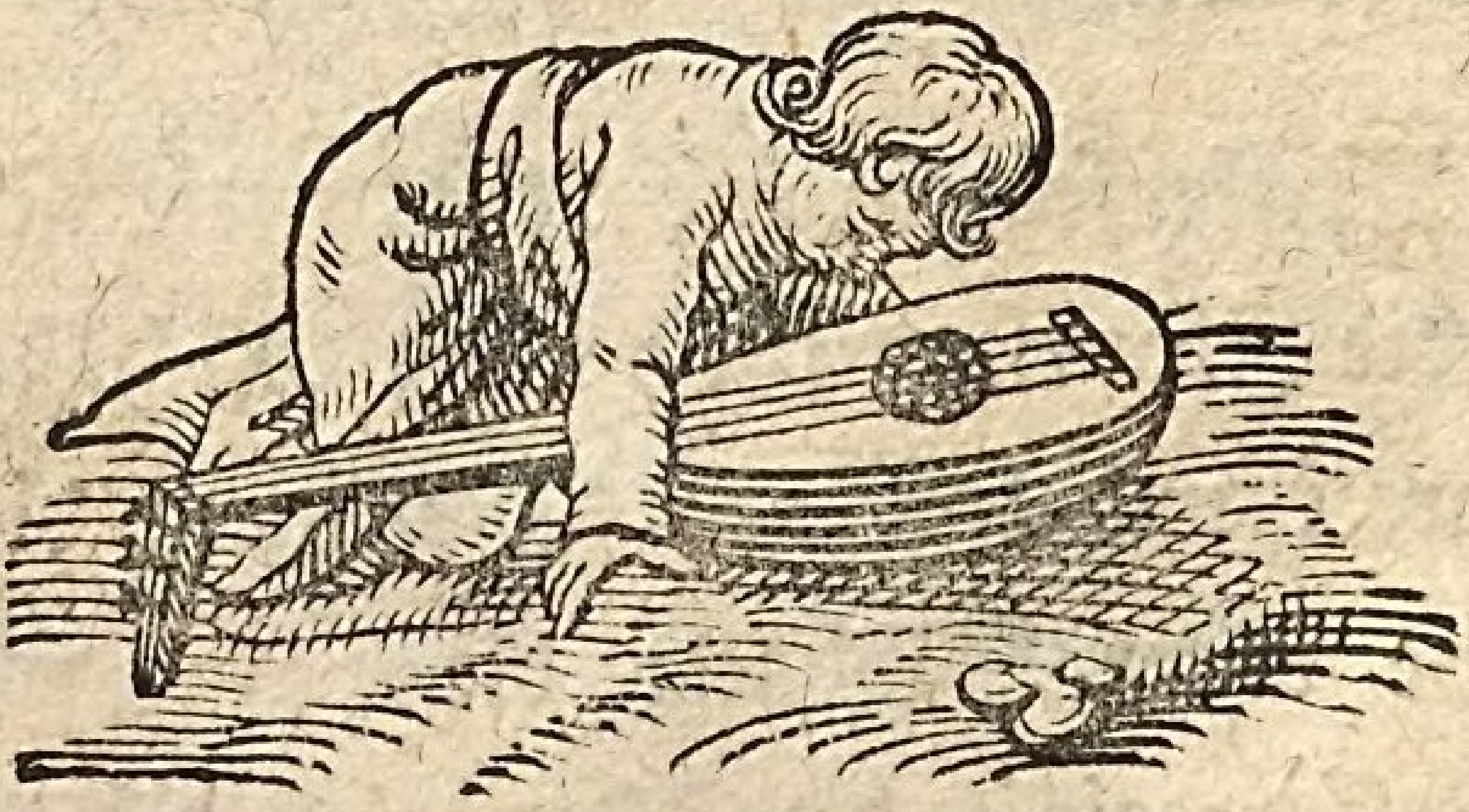
Fresco-Malereyen werden auf nassen Mörtel mit Wasserfarben verfertiget. Hierzu wird vorzüglich eine schnelle, leichte Hand im Zeichnen, und gute Kenntniß des Kolorits erfordert.

Malerschule und Akademie ist einerley; die Florentinische unter Mich. Angelo, Bonaroti und Leonhard da Vince; die Römische unter Raphael; die Lombardische unter Corregio; die Venetianische unter Titian, Giogion; die Deutsche unter Sandrart und Preißler; und endlich die Flam-

mindische (unter P. P. Rubens) und die Französische werden als die besten jederzeit gezählet werden.

Zum Malen werden erfordert die Staffeley, Malstock und Ballette. Lein- Mohn- Nuß- und Terpentin-Oel. Venedisch- holländisch- und Cremser-Weiß.

Neapelgelb; dreyerley Oker. Licht und dunkel Schütgelb. Feiner Wiener-Lack, Braunroth. Licht und dunkel Umbara. Berliner Blau. Grüne Erde. Frankfurter und Beinschwarz. Zinober. Rauschgelb. Carmin und Ultramarin.



Theore-

Theoretische
Abhandlung
der Zeichnung.

Erster Abschnitt.

Was die Zeichnung seye.

Die Zeichnung ist in die Farben eingehüllet; allein sie ist zugleich die Seele aller Malerey und der damit verbundenen Künste.

So wenig es möglich ist ohne Farben, so unnatürlich ist es ohne Zeichnung zu malen.

Diese grosse Kunst ist eine Tochter der Natur. Wer sie besitzen will, muß sich hauptsächlich an die erste halten, durch emsigen Fleiß, Speculation und vieles Versuchen sich dieselbe zuzueignen.

Es ist wol sehr schwer gerade zu und ohne die grossen Vorgänger der Kunst nachgeahmet zu haben, vest und vollkommen zu werden.

Die traurige Erfahrung mißlungener Versuche liegt am Tag; ungeachtet kein Streit ist, daß das grosse Genie sich von selbst entwicklen könne.

Rembrand, und noch einige, die die Antike nicht studieret haben, sind Beweise davon. Ungeachtet ersterer nicht allezeit glücklich gewesen.

So viel ist entschieden, daß die Natur sowol im edlen und erhabenen, als auch im fehlerhaften jederzeit das Ideal der korrektesten Zeichnung stillschweigend darbiete.

Noch besser ist entschieden, daß der glückliche Nachahmer derselben der vollkommenste Zeichner zu nennen seye.

Zweyter Abschnitt.

In wie fern die Zeichnung den Rang vor der Färbung behaupte.

Die Färbung schmeichelt dem Auge. Aber eben dieses schmeichelnde hat sie von der Zeichnung erborgt.

Die Färbung, so grossen Verstand sie erfordert, muß mit der genauesten Emsigkeit der zeichnenden Hand des Malers folgen.

Keinem Zug darf sie entgehen, oder die Vorstellung höret auf Malerey zu heissen, und wird Tünchung genennet.

Dahero ist es unumgänglich nöthig, ehe man die Pallette zur Hand nimmt, unermüdet zu zeichnen.

Der Pinsel mit dem Griffel verwechselt, wird in der Hand des Malers sich wie lebendig fühlen. Und eben dieses geschicht durch die vorher bekannt gemachte Zeichnung. Beede sind unzertrennlich.

Allein ein schlechter Kolorist, der zugleich vortreflich zeichnet, wird allezeit einem glänzenden Färber ohne Zeichnung vorgezogen werden.

Dieß ists, welches die Malerey oder Farbengebung der Zeichnung subordiniert.

Dritter Abschnitt.

Von den verschiedenen Manieren im Zeichnen, und welches die beste.

So vielerley Manieren es im Kolorit, so viele oder noch mehrere giebt es im Zeichnen.

Titian tauchte seinen Pinsel in die Farbe des Regenbogens. Rembrand in die Glut der Hölle. Rubens bleibt der Natur jederzeit getreu; doch liebte er zuweilen, wie Rembrand, das Finstere, welches dem Erhabenen seiner Gemälde sehr angemessen war.

Jeder

Jeder eigene grosse Künstler färbet den Gegenstand, der seine Seele beschäftiget, theils nach seinem Genie, seinem Temperament oder Erforderniß der Sache. Daher entstehen so vielerley Manieren.

Ich halte davor, die Malerey würde bald vieles von ihren Vorzügen verlieren, wenn sich die Talente der Künstler nicht auf diese Art auswiechen.

Eben dieses Verhältniß hat es mit der Zeichnung. Nur dieser Unterschied ist, daß die Manuduktion vieles zum Ausdruck des Pinsels beyträgt, welche bey jedem Künstler verschieden ist.

Eckicht, rund, schlangenförmig, steif, hart, sind die Wörter womit die verschiedenen Arten zu zeichnen definiert werden.

Die Manier eckicht zu zeichnen, ist die leichteste und gewiseste. Ob sie aber die vollkommenste sey, will ich nicht entscheiden, um einem Preißler nicht zu nahe zu treten.

ten. Inzwischen ist dieselbe Anfängern, um ihrer Faßlichkeit willen, vorzüglich rathsam.

Die runde Zeichnung ist ungemein reitzend und dem Auge schmeichlend, wenn man voraussetzt, daß die Gegenstände natürlich und nicht geschwollen rundiert werden. Golzius in den ältern Zeiten, kann zum Muster darinn dienen. Allein sein allzuweicher Umriß verlor zuweilen die Vestigkeit.

Die französischen Maler studieren hauptsächlich diese Manier; sie haben es besonders im Kupferätzen weiter, als alle Nationen in der Welt gebracht.

Die schlangenförmige, mit beeden erstern vereinigt, ist die beste, angenehmste und der Natur angemessenste.

Nirgend findet man sie in ihrem vollen Glanz, als in den Arbeiten des Michael Angelo und dem berühmten Laocoon. Dahero ist es in Italien zum Sprüchwort worden:

Il desegno di Michel Angelo,
ed il colorito di Tiziano.

Es lassen sich keine Regeln geben, diese ungemeine Manier im Zeichnen zu erreichen. Genie, und zwar das vortreflichste, beständiger Umgang mit den Schönheiten der Natur, und unverdrossener Fleiß in denenjenigen Theilen, die zum Mechanismus der Hand gehören, werden gefordert.

Steif, hart u. s. w. zeichnen, ist ein Vorwurf, den man denen Zeiten eines Albrecht Dürers und überhaupt seinen Mitgenossen machet. Auch Golzius in seinen ersten Arbeiten war unerträglich hart.

Diese Fehler bestehen darinnen, wenn der Künstler entweder aus Mangel der Kenntniß desjenigen, was man die Grazien nennet, der Natur, oder aus ängstlichem Zwang einer sklavischen Nachahmung seinem Bilde keinen Schwung zu geben weiß.

Es siehet alsdenn aus, wie ein Stück Holz; truncus et inutile lignum; ein

Götze;

Götze; ein auf der Folter ausgedehnter Körper.

Wiederum giebt es besonders eigene Manieren im Zeichnen, die eben so lächerlich sind, wenn man um das Steiffe und Harte zu vermeiden, entweder die Bilder lahm oder immer halb unmächtig zeichnet, im Contur sich der Klemmhacken bedienet, um die Glieder beysammen zu halten.

Mehrerer Fehler zu geschweigen, welche zu berühren viel zu weitläuftig seyn würden.

Vierter Abschnitt.

Es ist nicht rathsam sein Genie nach Marmor oder Stein zu bilden.

O die Antiken! o die Antiken! — höre ich eine Menge junger Leute ausruffen, die an denen Stuffen des Vatikans aus malerischem Anlauf einer den andern über den Hauffen rennet. Gemach! — — Die besten Meister habe ich auf meiner Seite.

Ja, man kann, man darf die Statuen der Alten nachzeichnen; aber man muß die Natur zuerst studieren, um jene beurtheilen zu lernen.

Man mache mir die prächtigste Lobsprüche von einer Statue; man nehme die Dichtkunst zu Hülfe; doch wird mich niemand dahin bringen, zu glauben, daß die Natur von den Antiken jemal sey übertroffen worden.

Jedes Ding ist in seiner Art vortreflich. Die Natur, so sehr sie öfters in menschlichen Geschöpfen auszuschweifen scheinet, enthält lauter Urbilder; lauter Warheit.

Sie ist die Quelle derjenigen Täuschung, die man Malerey, Bildhauerkunst u. s. w. nennet. Alles nach ihr verfertigte ist Nachahmung.

Die Natur ist in Griechenland, in Italien u. s. w. würdiger nachgeahmet worden.

Das Klima bildete die Griechen ungleich reitzender, vollkommner, als in allen barbarischen Provinzen; sagt man. Elender Einwurf! —— wo siehet man weniger wolgebildete Leute als in Italien, in Venedig u. s. w. ——

Wer ist fähig eine Aesthetik über die Proportion des Schönen zu schreiben?

Die Caprice vor die Alten machte sie zu Mustern, weil der Geist der Nachahmung keine bessere wußte. Das Genie allein erkennet das Schöne.

Ein

Ein anderes gleich grosses Genie wird es auch wie jenes, in der Natur suchen und finden. Es wird die Antiken beurtheilen lernen, die Schönheiten abstrahieren, sich zueignen und doch originell bleiben.

Die besten Lehrer haben zugleich bemerkt, daß das viele Zeichnen nach Stein und Marmor den Künstler zu einem harten, steifen Geschmack bilde, wenn die Urbilder auch noch so gut sind.

Fünfter Abschnitt.

Vom Erhabenen und Angenehmen im Zeichnen.

Man wird sagen: wenn die Malerey erhaben, angenehm ist: so schliesse ich vorher schon, daß sie es durch die Zeichnung worden ist. Gut, — aber was macht eigentlich die erhabene Zeichnung aus, wenn sie von der Malerey abgezogen wird? und haben nicht auch Kupferstiche und Handrisse Anspruch darauf? — Allerdings.

Erhaben zeichnen, ist eine Sache des feinsten Genie.

Die arbeitende Hand empfängt zuerst die fruchtbaren Ideen des denkenden Geistes, ich arbeite mit dem Griffel oder Pinsel.

Es hat Künstler gegeben, deren Zeichnungen und Handrisse den ersten Anspruch auf das Erhabene machten, das sie durch die Färbung

bung verloren haben. Sollte man das wol glauben?

Es ist eben womit ich erweise, daß das Erhabene im Zeichnen gar füglich von der Färbung kann abgezogen werden.

Man siehet Zeichnungen, Handrisse von grossen Künstlern, woran keine, auch nicht die kleinsten Drücke von Schatten am Licht zu bemerken sind: Aber schon der blosse Contur hat so was grosses, erhabenes, das schon einen Kenner entzücken muß.

Ich finde Spuren seines denkenden Geistes, als dem Künstler das Genie die Hand führte.

Eine hurtige, gründliche, unterrichtete Faust vom Genie geleitet entreißt mit Prometheus dem Himmel das Feuer, und Zeichnungen, auch ohne Färbungen, können auf das Erhabene Anspruch machen, und im Tempel des Geschmacks aufgestellet werden.

Sechster Abschnitt.

Aus welchen Theilen die Zeichnung bestehe.

Die Zeichnung bestehet aus Linien. Perpendikular, parallel, diagonal und oval werden sie genennt, ungeachtet es noch zerschiedene Benennungen giebt, die ich aber nur als Zergliederungen der obbenannten ansehe.

Nichts ist unter der Sonnen, das nicht von benannten Linien hergeleitet werden kann.

So entwirft ein geschickter Künstler seinen Grundriß ganz einfach. Allein diese Simplicität ist der Grund zu dem ganzen Gebäude, das, wie die Malerey, aus unendlichen Theilen bestehet.

Ich mache den Anfang mit ganzen menschlichen Bildern, wider die Ordnung der Schöpfung; oder überhaupt von der

Zeichnung ganzer Gruppen, die ein historisches Gemälde karakterisieren.

Noch ist es nicht ausgemacht, welche Grundlinien die angenehmsten zu einem historischen Gemälde sind, der Triangel, die Oval- oder die Diagonal-Linie.

Jede Art hat ihre eigene Vorzüge. Rubens wälte mehrentheils die Diagonal. Rembrand den Triangel. Raphael setzte sich über alles weg, und seine zeichnerische Compositionen sind Meisterstücke in jeder Art.

Ich halte es mit der Pyramidalform und dem gesenkten Horizont.

Die Alten zogen meistens Parallel-Linien; vielleicht versteht man darunter Simplicität. Allein es ist ausgemacht, daß diese Kompositionen albern aussehen, so richtig sie auch gezeichnet sind, und taugen nur zum Renchement einer Armee.

So viel ist gewiß, daß ohne den Zug der Hauptlinien auch bey den besten Ausdrücken einzelner Theile allezeit eine Verwir-

rung das Gemälde verdunkeln wird, weil die Theile nicht genugsam auseinander gesetzt, und unter einen Gesichtspunkt sind gebracht worden.

Eine Zergliederung der Linien scheint mir weit nützlicher, als eine der Schönheit. Allein es ist leichter zergliedern, als anordnen.

Siebenter Abschnitt.

Vom Zusammensetzen im Zeichnen.

Was ich von Linien oben gesagt habe, läßt sich auf diesen Abschnitt gänzlich anwenden.

Es bleibt also nur noch die Zusammensetzung der Theile übrig.

Oft hat es, selbst in den besten Malerstuben, grosse Streittigkeiten abgesetzt, ob in historischen Gemälden zuerst die Hauptfigur oder die aufhelfenden sollen gezeichnet werden.

Man hat vor und wider grosse Einwürfe gemacht. Es ist die Frage nicht von der Ausarbeitung, sondern von dem Entwurf der Zeichnung.

Das beste Genie kann im Ausarbeiten erschöpft werden. Der Entwurf belebt es.

Ich wollte mir also zwar den Standort der Hauptfigur bey der Skizzirung wälen; allein im Ausarbeiten würde ich mich mehr mit den aufhelfenden Figuren beschäftigen, und meine ganze Stärke, die durch die vorhergehende Uebung gleichsam geprüft worden, daran setzen, als auf einmal die Kunst in einem Bilde erschöpfen, und im übrigen matt bleiben. Drapperien gehören unter die letzte Arbeit.

Was sich auf die zeichnerische Komposition von tausend Figuren anwenden läßt, das nemliche Verhältniß hat es zwischen zweyen und dreyen. Ein feines, immer urtheilendes Genie, wird die Regel der Linien so genau und ungezwungen beobachten, daß auch in fast unmerklichen Theilen Harmonie und ver-

steckte Uebereinstimmung herrschen, aber nur von dem schärfsten Auge entdeckt werden wird.

In dieses Fach gehört die Ausweichung der Theile eines gegen dem andern, wobey der Künstler sehr behutsam verfahren muß, um nicht steif und gezwungen zu werden.

Fast sollte man glauben, alle Theile der stellenden Zeichnung wären erschöpft, durch die unnennbare Menge Maler, die mit ängstlichem Forschen Neuerungen darinnen gesucht haben. Und doch was thut nicht die Natur.

Man gebe hundert tauglichen Genies einerley Stoff zu bearbeiten, das nemliche Verhältniß wie bey der menschlichen Bildung. Alle einstimmig, alle verschieden.

Achter Abschnitt.

Von den Stuffen und Wachsthum der Zeichnung.

Die Einbildungskraft malt Ideen in der Seele. Anschauend erkenne ich sie: allein es hat ganz ein anders Verhältniß mit demjenigen, was ausser mir vorgeht.

Imagination, die Schöpferin malerischer Vorstellungen, führt mich zwar in das Innere der anschauenden Erkänntniß, ohne jedoch abzuziehen, oder Theilweiß den Augen meiner Seele die Vorstellung darzulegen.

So gewiß ist es, daß ganze historische Gemälde mit einem Blick können übersehen werden: so ist der Künstler doch natürlicher Weise verbunden, die Ausarbeitung Stuffenweise vorzunehmen.

Hier zeigen sich oft die grösten Schwierigkeiten in der Proportion, der Harmonie der

Theile, der warhaftesten Abweichung in vor und abstehenden Figuren, und endlich in der Gruppierung.

Die Proportion der ersten Figur ist einem geprüften Zeichner nicht so schwer zu finden, als die derer daran gesetzten und mit verbundenen; besonders wenn der Unterschied des Alters, der Nationen und Sitten noch dazu kommt.

Man darf zwar nach Willkühr die Bilder grösser oder kleiner vorstellen, und würde es sehr unnatürlich lassen, wenn in einem Gemälde alles nach einerley Proportionsstab abgemessen wäre; dem ungeachtet muß ein Bild aus dem andern, wenn ich mich so ausdrücken darf, hervorwachsen, und die Zeichnung von Stuffe zu Stuffe steigen.

Um also bey grossen Kompositionen nicht verwirret zu werden, beobachten gute Zeichner folgende Regeln bey einem historischen Gemälde, welche sich alsdenn auf alle übrige Zusammensetzungen anwenden lassen.

Man

Man überlegt, welche Linie entweder dem Raum der Tafel, oder der vorstellenden Geschichte am angemessensten seye. Diagonal, Pyramidal oder Oval.

Eine ganz unmerkliche Linie bezeichnet mir den Ort, wo entweder der entscheidende Augenblick der Geschichte, oder die Haupt-Figur ihren Standort einnimmt. Sodann mache ich den Anfang mit denen Figuren die ohne Eingrif in die Geschichte versteckt oder nur in gewissen Theilen sichtbar werden. Die Proportion oder das Verhältniß der vorstehenden Figuren, die noch nicht gezeichnet sind, erfordern solche ganz auszuzeichnen. Dieß heißt die erste Stuffe.

Die zweyte beziehet sich auf die erste. Ist diese wohl geordnet: so wird es dem Zeichner nicht so schwer fallen, seine Ideen immer mehr wachsen zu machen. Sind nun alle Figuren nach ihren zerschiedenen Stuffen gestellt: so kann er erst die Kritik über seinen Entwurf machen, unschickliche Figuren ausmerzen, die Gegenstände veredlen, und

nach und nach seiner Zeichnung durch die Färbung Natur und Leben geben.

Neunter Abschnitt.

Von der Proportion.

Preißler hat um die simmetrische Proportion des menschlichen Körpers sich vorzüglich Mühe gegeben. Sein Proportions-Bild ist der Maaßstab, das Ideal aller wolgezeichneten Figuren, worinn er seinem grossen Vorgänger A. Dürer gefolgt ist. Er mag vor mich diesen Abschnitt erklären.

Mein Vorhaben ist nicht, schreibt er: von allen und jeden Proportionen der so mannigfaltigen Gestalten des Menschen zuschreiben, weil es theils allhier zu weitläufig und fast den meisten verdrüßlich fallen würde; theils aber auch schon in vielen treflichen Büchern zu finden ist. Am vollkommensten aber in dem herrlichen Proportions-Werk des berühm-

berühmten Albrecht Dürers, welches überaus grossen Fleiß derjenige, so darinnen studieret wird zu rühmen wissen.

Deßwegen kann man sich an dieser einzigen genügen, welche meiner Meynung nach, bey so vielfältigen und unterschiedlichen Proportionen die füglichste ist, und auch in den meisten sich ereigneten Fällen am besten wird können gebraucht werden. Und diese bestehet aus 8. Köpfen, oder 10. Gesichtern.

Die Austheilung am Menschen, geschiehet nach der Maas des Gesichts, nemlich von der Haarwachs an, bis zu Ende des Kiens, welches ein zehender Theil der ganzen Länge des Menschen ist. Ich setze aber zum Voraus, daß alle Theile die da sollen gemessen werden, ganz gerad, und fast ohne Bewegung für meinen Augen stehen müssen, und daß man die Oerter wol merke, wohin die Maaßen gesetzt werden,

Der Kopf bleibt in seiner Austheilung, da man sich gleich Anfangs die Höhe des

Gesichts

Gesichts erwählet, und die drey gleiche Theile hinein setzt, aus welchen ich die ganze Kopfshöhe bekomme..

Das Gesicht mit seinen drey Theilen wird nun folgends die Proportion zu dem übrigen Menschen geben, als z. Ex. die Weite vom Kien bis an das Halsgrüblein ist $1\frac{1}{3}$ Theil des Gesichts, von dar bis auf den Mittelpunkt des Achselbeins oder bis an das Herzgrüblein ebenfalls eine Gesichtslänge, ferner auf den Nabel $1\frac{1}{3}$ Gesicht, und gar bis zur Helfte des Menschen ein Gesicht.

Den Arm anlangend, so hält solcher von dem Punct des Kopfs des Achselbeins bis zu dem Einbug beym Elnbogen, zwey Gesichter, von dar sind bis zur Zerspaltung der Finger ebenfalls zwey Gesichter, und endlich gar bis zu end des Mittelfingers $\frac{1}{2}$. Gesicht, dann die ganze Hand vom Gelenk an nemlich bis zum Ende gedachten Fingers, bestehet ordentlicher Weiß aus einer Gesichtslänge. .

Der

Der Schenkel hält von der Helfte des Menschen bis an das Knie zwey Gesicht, das Spatium des Knies $\frac{2}{3}$, von dar bis auf den Riß des Fusses sind wieder zwey Gesicht, das übrige bis zu Ende der Ferse ist $\frac{2}{3}$.

Wenn man nun diese erst erzehlte Theile von der Länge des Menschen heraus setzt, und zusammen rechnet, so wird man finden, daß die zehn Gesichter, welche ich oben als die rechte Länge des Menschen angesetzt habe, heraus kommen.

Von der hinterwärtigen Länge des Menschen ist nicht viel sonderlichs zu melden. Dann wenn ich weiß, daß von einer Achsel zur andern zwey Gesicht, der Arm bis zu End des Mittelfingers $4\frac{1}{2}$ Gesicht, von dem Halsgrüblein gleichsam zurück gerechnet bis an die Helfte der Figur $3\frac{1}{2}$ Gesicht ist: So ist das eine bloße Wiederholung dessen, was in der vorwärtigen Länge ist gesagt worden. Einig und allein das Schulterblatt ist eine Kopfslänge. Der Schenkel

aber

aber ist nicht anders, als der vorwärtige, und also überflüßig davon zu schreiben.

Nachdem wir nun die Länge des Menschen in ihrer richtigen Proportion beschrieben haben: so sollten wir auch die Breite desselbigen mit ihren Maaßen eigentlich abhandlen. Allein solches will sich nicht thun lassen, indem die Länge wohl in ihrer Proportion bleiben kann, die Breite aber sich nach Beschaffenheit der Person richten muß. Denn bald muß eine stärker, bald schwächer vom Fleisch werden.

Jedoch überhaupts davon zu reden, so ist die ganze Figur des Manns oben bey den Achseln am breitesten, und gehet bis an die Hüfte immerzu schmäler.

So ist auch der Arm um die Achsel am fleischigsten, und gehet gleichfalls bis an das Handgelenk schmäler zu, eben solche Bewandniß hat es auch mit dem Schenkel bis zu dem Fuß. Nur ist dieses dabey

zu

zu merken, daß die Aerme und Schenkel, in ihren Gewerben, als Elnbogen und Kniebug wieder enger werden, so daß man mehr von den Gebeinen siehet, von dar aber gehen sie etwas fleischiger fort, bis zu dem Gewerb der Hand und des Fusses, woselbst sie wiederum enger werden müssen.

Noch ein einiger merklicher Unterschied ist übrig, nemlich dieser, daß an einer weiblichen Figur, der Breite nach, die Achseln ganz schmal, hingegen die Hüfte breiter seyn müssen; wlches so wohl an den stärksten als schwächsten Figuren zu observiren. Und so viel ists, was von der Breite einer Figur hat können überhaupt gesagt werden. Wer dieses in Entwerfung der Figuren beobachten und im Gedächtniß behalten wird, hat diesen Nutzen zu gewarten, daß er solche Ungereimtheiten, als zum Exempel, den Unterarm oder Schenkel stärker zu machen, als die Obertheile, item den Mann von Hüften breiter als von Achseln, oder im Gegentheil das Weib von Achseln

breiter

breiter als von Hüften, unterläßt und vermeidet.

Dieses wäre also genug von der Proportion, welche nothwendig zu wissen, und so oft nachzumachen, bis man sie völlig verstehet.

Es ist dieses um so viel leichter, weil der erste Theil in seinen Zergliederungen eben so eingerichtet, und demjenigen, der in etwas anstehet, und daselbst sich erholet genugsam Bericht schaffen könne.

Sollte aber jemand zweifeln an dem Nutzen der Proportion in den verkürzten Figuren, inmassen man in solchen auf keine Maaß sehen kann, dem dienet zur Antwort, daß es eben nicht alle Theile seyn, zuweilen kommt doch ein und der andere gerade Theil vor, den ich nachgehends nach seinem vorwärtigen Gesicht einrichten muß. Und über das so lehret mich diese Proportion so viel in denen Verkürzungen, daß sie niemalen ihre gehörige Grösse, son-

dern

dern allezeit nach Beschaffenheit mehr oder weniger kürzer werden müssen.

In Summa, es wird doch das Aug. dadurch rechtschaffen versichert, wie lang jedweder Theil seyn muß, und daß verkürzte Theile niemalen in solcher Länge seyn können.

Zehender Abschnitt.

Von der Anatomie.

Die Zergliederung, Anatomie derer Wundärzte ist in der Kenntniß der zerlegten Theile, Nerven, Musklen u. s. w. mit der Maler-Anatomie (L'Anatomia dei Pittori) gänzlich einstimmig, ungeacht beede Künste in der Anwendung von einander abweichen.

Der Künstler studiert diese weitläuftige Wissenschaft aus zweyerley Gründen.

Erstlich um die Natur desto getreuer nachahmen zu können.

Zweytens bey Erfindungen dieselbe nicht zu verfehlen.

Es wird einem geübten Zeichner Anatomischer Tabellen gar nicht schwer fallen, die geheimsten Zusammenfügungen der Muskeln und Gewerbe, die unter der deckenden Haut so sanft und fast unsichtbar dahin fliessen, zu entdecken.

Er wird dadurch eine solche Vestigkeit bekommen, daß er nach und nach selbst fähig ist, sich gleichsam eine eigene Natur zu bilden; indem er seinem Bilde die richtige Harmonie der Gebeine dem Zusammenhang der Flechsen und Muskeln zu geben weiß.

Es wird ihme über das nicht schwer fallen den Ausdruck heftiger Leidenschaften da herzuleiten, indeme ihm wohl bekannt ist, welche Theile entweder zum anstrengen, schwellen, tragen schwerer Läste u. s. w. müssen angebracht werden.

Hat derselbe endlich vorzüglich durch anhaltendes Studium der Anatomie nach der

Natur

Natur eine sichere Stärke sich erworben, so wird ihm die sehr schwere Kunst, eigene Inventionen zu machen, mechanisch werden. Das ist es, so einen Rubens im Ausdruck der Muskeln, sowohl bey Thieren als Menschen zu dem höchsten Grad gebracht hat: Michel Angelo in seinen Statuen war so sehr im Ausdruck derselben gewissenhaft, daß er bisweilen in den Fehler gefallen, denselben die Haut abzuziehen.

Und wie gemeiniglich kleine Geister sich hauptsächlich nur aufs nachahmen legen, so geschahe es, daß eben dieser Rubens und Angelo nur in diesem Stück von denselben nachgeahmet wurden.

Man kann dergleichen Gemälde und Kupferstücke nicht anders als mit Eckel betrachten.

Die Muskeln und die bindenden Theile müssen mit der Haut zwar bedeckt aber nicht versteckt werden, und so wie unter den Kleidern immer die Glieder einiger maßen sichtbar werden, so muß die Haut sanft und wie

eine mäßige Rinde über die Muskeln hergezogen werden.

Eilfter Abschnitt.

Von der Falten-Ordnung.

Titian nimmt die Traube zum Muster einer Gruppe. Dies läßt sich füglich auf die Falten-Ordnung anwenden.

Die Falten- oder Kleider-Ordnung wird eingetheilt in angezogene, hangende und karakterisierende.

Angezogene Gewänder heissen, die den Leib eines Menschen oder Thiers deckende Lacken.

Sie sollen mehr Ueberzüge als Bedeckungen scheinen. Alle Kleider muß der Künstler unterzeichnen; d. i. er muß das zu bekleidende Glied erst nackt zeichnen, damit er den Bug der Kleider u. s. w. gewisser und richtiger finde.

Hangende Gewänder sieht man in Drapperien, Vorhängen, Teppichen, u. s. w.

Man hat dabey Motten, Hülsen und Blaßbälge zu vermeiden.

Karakterisierende sind Nachahmungen der verschiedenen Stoffe von Tuch, Seide, Sammet ꝛc.

Der Maler hat mit vieler Speculation das wahre eines jeden davon zu beurtheilen nöthig, wenn die Ausarbeitung nach Wunsch ausfallen soll.

Zwölfter Abschnitt.

Von Kupferstichen, der Schwarzkunst, Holzschnitten und Radieren.

Einem guten Zeichner wird es niemals schwer fallen in Kupfer zu ätzen: denn diese Kunst bestehet allein aus Zeichnungen, die durch aneinander geschlossene Linien Schatten und Licht, folglich auch Aehnlichkeit mit der Natur erhalten. Sie hat ihren Ursprung der herrlichen Erfindung der Buchdruckerkunst zu danken.

Ihr Anfang entspringt von denen auf Holz geschnittenen Buchstaben, sodenn befliesse sich Dürer Figuren darein zu schneiden, deren er eine grosse Menge verfertiget; zwar steif, nach dem damaligen Geschmack, allein er öfnete die Bahn denen nachfolgenden Künstlern, die es auf die höchste Stuffe gebracht haben.

Nicht lange hernach erfand man statt des Holzes sich der kupfernen Blatten zu bedienen, worein man mit grösserer Weichlichkeit Nutzen und Leichtigkeit arbeiten kann.

Die Deutschen gaben sich anfänglich unsägliche Mühe ihre Stiche so zart aneinanzu fügen, daß es nicht gestochen sondern gemalt schiene.

Allein diese Manier ist zu trocken, und ihre abgeschnittene Umrisse lieffen wider die Natur.

Man übte sich lange um die Wette, bis endlich Frankreich die besten Genies aufstellte, die diese ungemeine Kunst auf den höchsten Grad der Vollkommenheit gebracht haben.

Und gleichwie man immer bedacht ist, aus einer Kunst mehrere herzuleiten; so geschahe es, daß man nicht zufrieden mit Kupferblatten eine Art zu malen erfinden wollte, wobey der Nutzen und Bequemlichkeit des vervielfältigten Abdrucks mit ver-

bunden wäre. Es entstund also die sogenannte Schwarzkunst.

Der Mechanismus dieser Kunst bestehet aus folgender Bearbeitung: Die Kupferblatte, worauf die Zeichnung gebracht werden soll, wird wie mit einer Pflug-Schare so oft überfahren, daß dieselbe gleich einem Sammt oder einer zarten Feile aufgeworfen scheinet. Alsdenn arbeitet der Künstler mit einem dazu bereiteten Messerchen die raue Theile hinweg, welche im Ausdruck zu Licht werden, und spart dieselbe auf, um seinem Werke den Schatten zu geben.

Kneller und Haid in Augspurg haben es in dieser Kunst ungemein, ersterer vorzüglich hoch gebracht, welches ihre Werke sattsam erweisen.

Radieren mit der Nadel ist eine flüchtige Arbeit, und kann solches zum Skizzieren in der Kupferstecherkunst gerechnet werden.

Drey-

Dreyzehender Abschnitt.

Von der nachahmenden Zeichnung.

Alle Zeichnung bestehet aus perpendicular | parallel = diagonal \ und oval Linien ( ).

Dieser Linien bedient man sich im nachahmen. Abmessungen mit dem Zirkul werden einem Künstler gänzlich verbotten. Er gebraucht sich davor seines Auges, dahero ist das Wort Augenmaß entstanden, welches durch die Uebung nebst dem Mechanismus der Hand auf den höchsten Grad der Vollkommenheit kann getrieben werden.

Die perpendicular-Linie dienet zur Prüfung in einem Bild das ruhig steht, vom Kinn bis zum Ende des Fersen.

Die parallel-Linie ist zur Examination der Breite unumgänglich nöthig.

Keine wird öfters wiederholt als die Diagonal, um die ausgesparte Winkel zu finden.

Nur grosse ganze Haupt-Theile werden mit oval-Linien bezeichnet und examinirt.

Vierzehender Abschnitt.

Wie man von Malereyen und Zeichnungen urtheilen soll.

Durch den Glanz der Farben wird sich kein vernünftiger Kenner täuschen lassen.

Durch die unschickliche Situation wird oft ein Gemäld entstellt, das einem dem Vorhaben des Künstlers entgegnen Standort ist aufgestellt worden.

Fresco Malereyen, so wie sie der Ferne gewidmet sind, müssen in einer ziemlichen Entfernung beurtheilt werden.

Man darf sich dabey nicht mit dem Ausdruck des Zarten, des Verblasenen allein schmeicheln.

Die Haltung, die Komposition und die Färbung intreßiren.

Staffeley Gemälde müssen so gemalt werden, daß man sie in der Entfernung

einer Mannsgrösse zuversichtlich betrachten darf. Hier verlieren kurzsichtige Leute sehr viel. Auch muß das Gemälde nicht zu hoch noch zu nieder gestellt werden; sondern so daß die Linie des Auges das Mittel desselben berühre. Auch nicht vorhangend, sondern so wie es auf der Staffeley gestellt wird.

Kabinet-Malereyen sollen so fein gemalt seyn, daß sie auch in der Nähe das schärfste Auge aushalten können.

Ueberhaupt wer sich gewöhnt nur gute Sachen anzusehen und zu beurtheilen, wird endlich ein so geprüftes Auge bekommen, welches ohne Mühe, ohne Zweifel das schöne und reitzende zu seinem Vergnügen wird anwenden können.

STAATSBIBLIOTHEK BAMBERG

SBB013401495239

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Wichmannshausen, Johann Georg B. von

Theoretische Abhandlungen über die Malerey und Zeichnung darinnen die Grundsätze zu Bildung eines guten Geschmacks in dieser Kunst leicht und deutlich vorgetragen werden

Frankfurt und Leipzig 1769

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.39
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711601-3
VD18 14375842